Анализ на „Зимни вечери” от Христо Смирненски

 Особено място заема Хр. Смирненски в развитието на българската литература от началото на 20-те години на XX век. С безспорния си импровизаторски талант поетът съчетава красивите форми и открития на символизма с внушенията на универсалната символика на романтичните образи.

Творчеството на „слънчевото дете” на българската поезия е жанрово многообразно. То съдържа както поетични, така и прозаични творби, които и до днес са актуални, напр. „Приказка за стълбата”, „На гости у Дявола” и др. Огромен е и броят на хумористичните му произведения, публикувани в периодичния печат – „К`во да е”, „Българан” и др.

Цикълът „Зимни вечери” заема средищно място в творчеството на отишлия си без време поет. Той е публикуван в „Работнически вестник” в началото на 1923 г. и излиза в самостоятелно издание чак след смъртта на твореца с помощта на литературния критик Георги Цанев. За разлика от цикъла „Децата на града” тук изобразеният свят е много по-дълбок, многолик и многостранен. В този цикъл поетът обобщава под формата на равносметка всички свои наблюдения, свързани с образа на Града и неговите обитатели.

Цикълът се състои от 7 лирически фрагмента, които създават лирически разказ. Фрагментите са тематично обединени и свързани с образа на лирическия субект/разказвач, пряко присъстващ в пета и двадесет и осма строфа на цикъла. Позицията на лирическия субект е изразена чрез първоличностния изказ („Вървя край смълчаните хижи...”). Лир. субект обикаля Града и го наблюдава. Онова, което вижда, представя в своеобразен „репортаж” (М. Николов) за човешкото страдание и неволя.

Още първият фрагмент акцентира върху образа на Града – гробница. Показателното местоимение „тая” в съчетание със съчинителния съюз „и” подсказва, че градското пространство е мрачно, зловещо и потискащо. Пустота и мрак царят навсякъде. Описанието на сградите и „оскрежената топола” подсказват, че това е свят на безмерно страдание и безперспективност. Персонифицирането на градския декор внушава идеята за призрачност и за край на човешкия живот. Поетическите образи на снега, мъглата и луната допълват картината на отчаяние и всемирна скръб. Така първият фрагмент от цикъла смислово обогатява самото заглавие – зимните вечери са студени, мразовити, но те предполагат човекът да търси уюта и защитеността на дома, да търси съпричастността на ближния. Именно от тези ценности обаче е лишен човекът в света на поетическата творба.

Доказателство за това откриваме още във втория лирически фрагмент. Образите на „вечната бедност и грижа” са одухотворени и именно тях вижда лирическият субект. Крайното градско пространство е смълчано и пусто, човешкият глас е замрял в собствената си болка и отчаяние. Белезите на човешкото са умалени – чрез умалителното съществително „къщурка” се създава впечатлението за дом без стойност, загубил присъщите си белези на пространство, в което царуват любовта и разбирателството.

Лирическият субект ни прави съпричастни на една семейна трагедия, която е първото доказателство за разпада на човешката общност. Пияният баща вече не е в състояние да играе ролята си на семеен стожер, на патриарх и затова излива гнева си в ругатни и закани. Беззащитните му рожби са ужасени от поредната „безхлебна” вечер и „пищят”, за да дадат израз на своята болка и отчаяние. Безсилието на майката, която всяка вечер вижда едно и също, намира израз в поетичния глагол „проридава”. Тази покъртителна картина свидетелства за провалената комуникация в човешкия свят. Лирическите герои не говорят, говоренето е изместено от ругаене, пищене, молене, ридаене – действия, присъщи на насилник и страдалец.

Градският пейзаж се допълва и с картината на циганите ковачи от третия лирически фрагмент. Подхванатата тема за труда звучи ободряващо, дори оптимистично. Това обаче е само привидно. Звънват песни, но на „скрита тъга”. Цигулката е „разплакана”. Звуковото внушение напомня отново ридание, плач, с което тягостната обстановка изглежда още по-релефна. Тази част обаче остава най-динамична. Преобладават глаголите, с което се придава зримост на движенията. Ковашкото изкуство на старите цигани е естетизирано и препраща към символиката на огъня, която в други творби на Смирненски е знак за очистителна и животворяща стихия. В този фрагмент обаче светлината и огънят не са символ на промяната. Пламналата стомана „съска, пълзи -...пръска тя златни сълзи.” Пламъкът е „разкъсан и блед” – т.е. безнадеждността и отчаянието са сложили отпечатък и върху човешкия съзидателен труд. Работата не носи удовлетворение, не е съзидателен акт, а необходимост, за да оцелее човекът в света на Града гробница.

На огнения отблясък са противопоставени гъстата мъгла и черният мрак в следващия лирически фрагмент, за да възстановят познатата атмосфера на униние. Жертвите на Града са главните лирически герои в тази част. Човешките образи са заменени от незнайни силуети, а „слепия старик” е сравнен с „някакво задгробно същество”. Така отново лирическият субект напомня, че Градът е персонифициран митичен образ на злото, който изяжда, поглъща беззащитните си обитатели. Човекът е лишен от своя индивидуалност. Градът го е превърнал в обезличено същество без право на живот. Смъртта следва тези жертви в намръщения хаос на страдалческото безвремие. Като че ли умирането не е край на съществуването, а перманентно състояние на несретниците. Те вехнат, агонизират и точно тази среща на лирическия субект с детето и „слепия старик” провокира възклицанието на лирическия говорител:

*Братя мои, бедни мои братя-*

*пленници на орис вечна, зла-*

*ледно тегне и души мъглата-*

*на живота сивата мъгла...*

Този възглас на съчувствие играе ролята на поанта в поетическия цикъл. Чрез него лирическият аз се идентифицира с всички страдащи хора, приклещени в капана на Града. Двукратното повторение на съществителното „братя”, както и инверсираното притежателно местоимение „мои” подчертават сродеността на аза и онеправданите. Обобщението, до което достига наблюдаващият, е, че тази орис е изначална, непреодолима и непроменима. Сякаш социалното зло е вечно и безсмъртно. Метафоричният образ на мъглата смислово препраща към непознаваемостта на битието и безперспективността в живота на декласираните.

В мъгливия свят на онеправданите се разкрива и лицето на смъртта. В петия фрагмент, а по-нататък и в шестия, се рисува особено пластично и релефно картината на ужасяващата смърт. Един млад живот е отнет от безмилостната смърт, за да увековечи своето надмощие върху отчаяните и беззащитни обитатели на Града. Смъртта е прекършила младостта, отнела е живота на девойка, преди още да е разцъфтяла за истинския живот. Надеждите са попарени, преди да са осмислени. Усещането за трагика се усилва от изразните средства – мракът е „уморен”, „ледените цветя” по прозореца като че ли напомнят колко бързо се топят човешките мечти и надежди. Плачът на старухата е тягостен и зловещ, а молитвата на дрипавото детенце остава нечута. Може би единствено покой е намерила починалата девойка, изобразена чрез метонимичните образи на лицето и скръстените ръце.

Агонията на тези страдалци е безкрайна. Лирическият говорител не само че я вижда и усеща, но и я приема за своя. Той осъзнава, че хората са впримчени в капана на Града и това го прави човеколюбец. Съчувствието му долавяме от последния 7 фрагмент, където плахо се прокрадва оптимизмът за бъдещето на децата. Тежкият живот сякаш е спрял за миг своя гибелен ход, те са застанали под фенера и „ в смътна почуда” съзерцават танца на падащите снежинки. Тази картина е алегория на надеждата за по-красив свят и за вяра в доброто. Но в очите на децата дреме скръб, а падналите снежинки стават на кал. Това финално послание е подчертано песимистично. Още повече, че последният фрагмент е парафраза на цяла строфа от началото на цикъла:

*Вървя край смълчаните хижи И пак край смълчаните хижи*

*в море непрогледна мъгла вървя в бледосиня мъгла*

*и вечната бедност и грижа и вечната бедност и грижа*

*ме гледат през мътни стъкла. ме гледат през мътни стъкла.*

Така се затваря композицията и се създава усещането за безперспективност и отчаяние. Безнадеждността на човешкия свят вълнува лирическия говорител и го кара да тръпне при всяка следваща среща с обречените страдалци. Поетът Смирненски показва най-хубавите черти на своя талант в този цикъл. Пластичният рисунък е резултат както от ритмическата организация на текста (съчетава амфибрахий с дактил и анапест), така и от умелото приближаване до звукописа. Алитерацията на звука „р” в началните два стиха, алитерацията на „с”, „з” в третия фрагмент, както и другите изразни средства са доказателство за вродения талант на Ведбал.